ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI THOMAS MANN [1])

DE

HERTHA PEREZ

Fire mai reținută, mai înceată decît fratele său Heinrich, celălalt reprezentat cu renume mondial al familiei, Thomas Mann a avut o dezvoltare complicată, pe un drum sinuos, care l-a dus de la influențele decadentismului și scepticismului la pozițiile unui militantism social din ce în ce mai accentuat. De-la o etapă la alta el se afirmă tot mai mult ca un om care se străduiește să se situeze la înălțimea sarcinilor vremii. A consemnat racilele epocii de declin al clasei sale și, fără a fi revoluționar, a luptat pentru rațiune împotriva obscurantismului, pentru omenie împotriva neomeniei. În aceasta constă contribuția sa pozitivă la progresul social al umanității.

Fiul senatorului din Lübeck a cunoscut, după fastul de suprafață al Germaniei imperiale, vîltoarea războiului, răsunetul Revoluției din Octombrie, revoluția și contrarevoluția germană, șubreda Republică din Weimar, ascensiunea fascismului și ororile celui de-al III-lea Reich, viața de emigrație, al doilea război mondial, scindarea Germaniei, reînvierea militarismului în Germania de vest și, în sfîrșit, lupta pentru coexistența pașnică și înlăturarea războiului, dusă de popoarele lumii în frunte cu Uniunea Sovietică. Pe această amplă traiectorie, lucrările sale se înscriu ca tot atîtea momente ale unei neobosite tensiuni intelectuale: ele sînt pătrunse de ecoul pe care evenimentele vremii l-au avut în conștiința scriitorului.

Thomas Mann și-a făcut apariția în literatură în anii cînd aceasta se afla la o răscruce de drum. Trecerea spre faza monopolistă a capitalismului, începutul descompunerii orînduirii burgheze, deci, se manifestă pe plan cultural prin apariția decadentismului, care exprimă dezorientarea diferitelor pături ale burgheziei față de contradicțiile tot mai puternic reliefate ale imperialismului. În Germania, naturalismul, cu implicațiile sale mizantropice, se afla, în momentul debutului literar al lui Thomas Mann, într-o fază

1) Lucrarea de față cuprinde fragmente din disertația pentru obținerea titlului de candidat în științe filologice, cu titlul „Nuvelistica lui Thomas Mann", susținută în cadrul Universității „C. I. Parhon" București, în iunie 1961.

finală ; începuse trecerea spre neoromantism și impresionism, curente decadente cu tendințe estetizante. Pînă și Gerhart Hauptmann, cel mai de seamă reprezentant al naturalismului german, se orientează, nu mult timp după realizarea piesei „Die Weber", spre principiile estetice ale noii direcții literare.

Chiar dacă naturalismul se caracteriza prin reflectarea realității în unele din aspectele ei nesemnificative, se ridicaseră totuși, din rîndurile reprezentanților acestui curent literar și scriitori care contribuiseră, în ciuda limitelor determinate de lipsa unei concepții științifice despre lume, la progresul social, prin atragerea atenției asupra mizeriei maselor. Reprezentanții curentelor decadente, adepți ai iraționalismului burghez, al cărui părinte e Friedrich Nietzsche, caută dimpotrivă să restrîngă semnificațiile artei la înțelegerea unei așa-zise elite culturale, să realizeze ruptura totală cu tradițiile realiste ale trecutului.

Stefan George, stîlp al literaturii decadente germane din secolul nostru, cerea încă în deceniul al nouălea al veacului trecut literaților ca „împotriva zgomotului vulgar al zilei să ajute frumuseții și gustului (noțiuni luate în înțelesul lor idealist abstract, n.n.) să înregistreze victoria" [2]), căutînd în felul acesta să abată atenția de la manifestările tot mai violente ale luptei de clasă și să îndrepte literatura spre aspecte străine programului social. În operele decadente, dominant e sentimentul condamnării inexorabile a speciei umane. Reprezentarea pozitivă a omului, care nu lipsise din literatura burgheziei în ascendență, dispare. În scrierile sale care aduc o imagine deformată a lumii, caracteristică moderniștilor. individualitatea umană e izolată. Atenția e îndreptată asupra mecanismului subconștient, care dictează comportarea și psihologia individului. Se remarcă predilecția pentru eroi „de la marginea societății", pentru oameni măcinați de morbidități și, paralel cu renunțarea la înaltele valori umane care însuflețesc arta realistă, descompunerea formelor poetice tradiționale.

La fel cu majoritatea reprezentanților realismului critic burghez din zilele noastre, nici Thomas Mann nu s-a putut sustrage cu totul influenței culturii decadente. Activitatea sa a fost supusă unui contact nemijlocit cu experiențele literare, filozofice și psihologice contemporane formației sale. Scriitorul a plătit tribut artei epocii, dar formula dominantă a creației sale rămîne realismul. Numeroasele pagini de generoasă umanitate, de dragoste și luptă pentru om, scrise de Thomas Mann sînt o dovadă a triumfului său asupra tendințelor antirealiste.

Tinerețea scriitorului stă sub semnul a trei determinanți culturali de natură decadentă : Schopenhauer, Wagner și Nietzsche, stîlpi ai culturii burgheze din pragul epocii contemporane. El trăiește în atmosfera de idei și de sentimente ale decadentismului, reușind totuși, să se ridice deasupra ei. Doar cîteva opere de început reflectă melancolia și dezgustul de viață specifice decadenților, acestea fiind oglindite în mod spontan, fără vreo atitudine critică. În curînd Thomas Mann devine „un critic analitic al decadentismului, purtînd în inimă dorința puternică de a-l depăși" [3]).

2) Citat după Paul Rilla, *Essays*, Berlin, 1955, p. 227—228.
3) Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin, 1918, p. 179.

De Schopenhauer și Wagner scriitorul s-a distanțat destul de repede. La început el vedea lumea înconjurătoare în lumina filozofiei lui Schopenhauer, pentru care viața e un rău, prilejul unor necontenite dureri și adoptă, totodată, principiul izolării romantice al filozofului german. Nu după multă vreme Thomas Mann și-a dat seama de pericolul unei astfel de atitudini în fața vieții. Faptul că în romanul „Buddenbrooks" pesimismul lui Schopenhauer e înfățișat ca un fenomen care însoțește decadența burgheză, constituie un început de critică. O luare de atitudine mai pronunțată va avea loc abia mai tîrziu [4]).

Nici influența lui Wagner n-a fost de lungă durată. În romanul „Zauberberg" autorul se ridică împotriva exaltării morții și beției simțurilor, pe care o aduce muzica lui Wagner, iar discursul „Leiden und Grösse Richard Wagners", ținut în 1933 la Universitatea din München, scoate în evidență atitudinea sa nouă față de compozitorul german. Recunoscîndu-i acestuia meritele, Thomas Mann subliniază însă că muzica sa e, prin unele aspecte ale ei, o manifestare a burgheziei decadente și atrage atenția asupra pericolului ce-l prezintă anumite elemente ale creației lui Wagner exploatate de forțele naționaliste și șovine care acaparaseră puterea.

Menționăm că cercetătorul german Albert Soergel amintește în lucrarea „Dichtung und Dichter der Zeit" [5]), despre existența unei nuvele cu titlul „Wälsungenblut". Nuvela urma — după cum arată Soergel — să apară în numărul din ianuarie 1906 al revistei „Neue Rundschau"; a apărut însă abia în 1921. Specificăm că este singura referire la o nuvelă cu acest titlu din literatura care ne-a fost accesibilă. Nuvela semnalată lipsește atît din ediția din 1925, cît și din edițiile parțiale sau totale de mai tîrziu. Regretăm absența textului acestei scrieri, cu atît mai mult cu cît — după afirmația lui Soergel — ea reprezintă „cel mai aspru rechizitoriu al lui Thomas Mann la adresa unei lumi parazitare și arogante" [6]). Se menționează și faptul că nuvela ar marca îndepărtarea lui Thomas Mann de muzica lui Wagner.

Dacă nuvela „Wälsungenblut" a luat, într-adevăr, naștere în preajma anului 1906, ea anticipează — după cît putem judeca din sumarele indicații ale cercetătorului german — evoluția de mai tîrziu a lui Thomas Mann. Precizăm că nuvela „Tristan", scrisă cu puțini ani înainte (1903), scoate încă în evidență puternica influență a muzicii wagneriene asupra scriitorului.

Contactul cu Nietzsche, deși mai puternic, n-a reușit nici el să schimbe fondul dominant al operei lui Thomas Mann. Scriitorul împrumută, ce-i drept, pentru un timp, de la Nietzsche ideile sale despre viață privită ca o forță necruțătoare, devoratoare și își însușește protestul acestuia contra banalului

---

4) Semnificativ e eseul despre Schopenhauer din 1938, în care autorul definește concepția despre viață a acestuia drept „boală romantică a veacului al XIX-lea". Un pasaj revelator cuprinde, de asemenea, nuvela *Die vertauschten Köpfe* (1940). Cuvintele zeiței Kali adresate eroinei nuvelei: „Ich habe die Ohren voll sowieso von der Salbaderei der Denker, das menschliche Dasein sei eine Krankheit, die ihre Ansteckung durch die Liebeslust weitertrage auf neue Geschlechter" (Thomas Mann: *Werke*, vol. 9, p. 813) cuprind o referire ironică la Schopenhauer și adepții săi.

5) Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit*, «Voigtländer Verlag», Leipzig, 1928.

6) *Ibidem*, p. 856.

și convenționalului. Iraționalismul și, în timpul primului război mondial, chiar antidemocratismul lui Nietzsche își pun amprenta pe opera scriitorului. Influența lui Nietzsche s-a dovedit totuși mai puțin importantă, decît înclina Thomas Mann însuși s-o considere [7]). Scriitorul s-a distanțat destul de des, chiar în perioada începuturilor, de concepția dionisiacă asupra vieții, ca și de idealul supraomului. El s-a manifestat contra elogierii instinctelor și dorinței de putere, elemente importante ale operei filozofului german. Mai tîrziu va repudia cu hotărîre această filozofie care degenerează în glorificarea barbariei, a războiului, în „cruzimi și mesaje haotice despre forță și atrocitate" [8]). În romanul „Doktor Faustus" Thomas Mann și-a îndreptat ascuțișul criticii împotriva antiumanismului nietzschean, realizat politic de către naziști.

Faptul că Thomas Mann a recepționat aceste influențe fără a naufragia în decadentism, este o dovadă a vigorii realismului său, metodă artistică pe care a cultivat-o cu succes în tot decursul activității lui creatoare.

În cele ce urmează ne propunem să prezentăm cîteva din realizările de debut ale scriitorului, al căror studiu e de natură să aducă o contribuție la înțelegerea orientării sale de mai tîrziu. Accentul principal cade, în perioada începuturilor literare ale lui Thomas Mann ca de altfel în tot decursul primei perioade de creație [9]), pe proza scurtă. Abia după cel dintîi război mondial nuvelistica trece pe un plan secundar, cîștigînd în pondere romanul, specie literară în care Thomas Mann s-a distins cu deosebire și pe care a ridicat-o pe culmile perfecțiunii artistice.

Prima lucrare mai importantă a scriitorului este o nuvelă cu temă erotică, intitulată „Gefallen", care apare în anul 1894, în paginile revistei «Gesellschaft», organ al scriitorilor naturaliști din München. Anterior Thomas Mann a mai publicat o serie de schițe și o poezie lipsită de originalitate, într-o revistă a elevilor din Lübeck, sub pseudonimul Paul Thomas. În 1893 apare, de asemenea în paginile revistei „Gesellschaft", poezia „Zweimaliger Abschied" sub propriul său nume.

Este adevărat că „Gefallen", nuvelă scrisă sub influența lui Maupassant, nu lăsa decît foarte rar să se întrevadă posibilitățile dovedite ulterior de nuvelist [10]). Lucrarea atrage totuși atenția scriitorului Richard Dehmel, cunoscut ca sprijinitor al tinerelor talente.

7) În eseul *Betrachtungen eines Unpolitischen* Thomas Mann consideră încă influența lui Nietzsche ca hotărîtoare. În schița autobiografică din 1930 el menționează însă caracterul contradictoriu al atitudinii sale față de sumbrul profet al supraomului.

8) Thomas Mann: *Werke*, vol. 10, p. 655.

9) Prima perioadă de creație a lui Thomas Mann se situează între anii 1891 (data apariției nuvelei *Gefallen*) și 1918. În această perioadă autorul se consacră cu precădere nuvelisticii (scrie în acest timp 22 din cele 27 de nuvele și povestiri ale sale). Dintre romane apar în această perioadă doar *Buddenbrooks* și *Königliche Hoheit*. Privită în ansamblul ei, această perioadă de creație se caracterizează prin poziția conservatoare a scriitorului. Abia după 1918 încep să se contureze convingerile sale democratice, proces ce ia sfîrșit în jurul anului 1930, cînd Thomas Mann se situează pe pozițiile umanismului militant. Din 1930 începe a treia perioadă de creație.

10) În cazul nuvelei *Gefallen*, autorul ne pune în fața unei teme banale. Este vorba de dezamăgirea sentimentală a unui tînăr student care descoperă că iubita sa este întreținută de un alt bărbat.

Recunoașterea talentului său literar îi dezvăluie lui Thomas Mann adevărata lui vocație. Scriitorul pătrunde în ambianța literară a vremii și devine colaboratorul revistei de satiră și umor «Simplicissimus». Concomitent, se înscrie la Universitatea din München, audiind cursuri de istorie, economie politică și mai cu seamă de istoria artei și literaturii. Între 1895 și 1897 călătorește cu fratele său Heinrich prin Italia, cu care prilej definitivează prima culegere de nuvele și începe redactarea romanului „Buddenbrooks". După întoarcerea din Italia, a lucrat un timp ca lector în redacția revistei «Simplicissimus». În 1901 apare primul roman al lui Thomas Mann, recunoscut imediat ca una din capodoperele romanului realist de la începutul secolului.

Majoritatea nuvelelor lui Thomas Mann scrise pînă la sfîrșitul veacului, au apărut în volumul „Der kleine Herr Friedemann" (1897), iar o parte în volumul „Tristan" (1903). Nucleul acestor nuvele îl constituie, de obicei, opoziția tragică între individ și mediul înconjurător. Personajele centrale sînt oameni cu vitalitatea subminată de o cauză sau alta, oameni „de prisos", care încearcă cu disperare să găsească contactul cu bucuriile vieții : încercarea lor eșuează, însă, de fiecare dată, căci, „viața", concepută de autor în sens nietzschean, ca o forță necruțătoare, zdrobește cu cruzime pe cei slabi, pedepsind tentativa lor de a depăși granițele existenței lor individuale.

Ceea ce apărea timid în „Gefallen", prima încercare în domeniul nuvelisticii, se împlinește într-un ritm destul de accelerat în aceste apariții ulterioare. Dacă nuvela „Gefallen" se mai încadra oarecum în schema clasică a acestei specii, stabilită de Goethe și urmașii săi, prin accentuarea acțiunii pe linia ineditului, precum și prin existența unui conflict exterior, nu același lucru se poate spune despre scrierile ce urmează și care aparțin — după cum s-a arătat — de asemenea prozei scurte. Majoritatea acestor scrieri afirmă cu vigoare trăsăturile specifice ale artei nuvelistice a lui Thomas Mann : intensitatea și esențialitatea observației, fabulația redusă, predilecția pentru analiza psihologică minuțioasă, capacitatea de concentrare.

În nuvela „Der kleine Herr Friedemann" (1897) conflictul are un caracter mai limitat, el se naște dintr-o fatalitate biologică. Un accident suferit în fragedă copilărie schimbă întreg cursul vieții micului domn Friedemann, lăsîndu-l schilod. Cu prețul unor eforturi de ani de zile, eroul reușește să-și cucerească „o fericire tihnită și suavă" [11], să ducă o viață izolată, comodă și liniștită, luminată de bucuriile mărunte care-i sînt accesibile. Caracterul iluzoriu al acestei fericiri apare cu ocazia primei încercări a personajului de a ieși din sterila și comoda sa izolare. Dragostea nefastă pentru frumoasa și cruda Gerda von Rinnlingen declanșează catastrofa. Friedemann își dă seama de inutilitatea strădaniilor sale de pînă atunci și se lasă pradă lunecării voluptuoase în neant. Tema erotică e aici cu totul secundară. Frumoasa Gerda întruchipează „viața", care înlătură pe cel incapabil să se impună prin forța

11) Thomas Mann: *Werke*, vol. 9, p. 17.

sa fizică sau psihică. Deși simpatia autorului se îndreaptă spre micul cocoșat, pieirea acestuia e înfățișată ca rezultatul inevitabil al unei înlănțuiri fatale; eroul nu poate trăi izolat de viață și e, totuși, lipsit de puterea necesară pentru a trăi cu adevărat.

În cazul nuvelelor „Der Bajazzo" (1897), „Tobias Mindernickel" (1898), „Der Weg zum Friedhof" (1900), personajele suferă de deformațiuni psihice ale căror cauze se conturează pe un fond social. Tobias Mindernickel sau „paiața" sînt apariții ale capitalismului parazitar, oameni care n-au legături cu activitatea productivă a colectivității, cufundîndu-se într-o izolare din ce în ce mai accentuată. În sufletul „paiaței" acționează forțe ale descompunerii în contradicție cu principiile burgheze de viață. Mai mult decît ceilalți eroi ai nuvelelor timpurii, „paiața" are trăsături pe care le vom regăsi în profilul moral al eroilor operelor de mai tîrziu ale scriitorului. Fire directe duc, de pildă, spre Christian Buddenbrook. Ca și acesta, „paiața", descendent al unei familii de patricieni, nutrește sentimente anarhice, pe care membrii familiei sale încearcă în zadar să le disciplineze, sentimente care-l fac incapabil să ducă o viață burgheză normală.

Paiața este, asemenea lui Tonio Kröger, eroul celebrei nuvele de mai tîrziu, „un om între două lumi". Tonio a reușit să facă trecerea spre o „formă artistă" de viață (deși tînjește după „deliciile banalității" burgheze), în timp ce „paiața" e doar un burghez dotat cu o oarecare sensibilitate, inapt însă să se dedice unei activități artistice, creatoare. Din copilărie își distrează semenii, reproducînd felul de a vorbi și ticurile cunoștințelor comune sau improvizînd la pian parodii după piese muzicale cunoscute. După o improvizație în care parodiază o dramă muzicală de Wagner, se apropie de el un bătrînel care exclamă cu lacrimi în ochi: „E extraordinar! E extraordinar, scumpe domnule! Vă jur că de treizeci de ani nu m-am distrat atît de bine! Permiteți-mi să vă mulțumesc din toată inima. Trebuie numaidecît să deveniți actor sau muzician!" [12]). Talentul artistic al „paiaței" e încă prea firav și nu depășește o anumită virtuozitate, insuficientă pentru o carieră artistică. Încercările familiei de a-i pregăti o carieră comercială eșuează, din cauza dezinteresului său pentru orice fel de activitate regulată. După moartea tatălui „paiața" trăiește din moștenirea lăsată, colindînd prin străinătate mai întîi, apoi stabilindu-se într-un orășel de provincie. Viața parazitară pe care o duce îl face să piardă din ce în ce mai mult contactul cu viața reală, trăiește din ce în ce mai însingurat, mai conștient de propria sa nulitate. Ne întîmpină — după cum vedem — în persoana „paiaței" — un om „de prisos", care-și irosește viața vegetînd în inerție, scufundîndu-se tot mai adînc în marasmul abuliei. Ideea ratării eroului este comunicată prin acumulări lente de fapte mărunte, înfățișate în monologuri sau dialoguri. Finalul nuvelei coincide cu prăbușirea psihică a eroului, zdrobit de sentimentul totalei sale ratări. Această prăbușire este simțită ca o catastrofă interioară, care nu atrage, însă, după sine zguduiri exterioare. Amploarea dezastrului e sugerată de cuvintele finale ale eroului: „Doamne, cine ar fi crezut, cine ar

12) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 53.

fi putut să creadă că este o asemenea nenorocire să te fi născut „paiață“ [13]).

Nuvela „Der Bajazzo“ ne prezintă opoziția tragică între individ și mediu ca rezultat al unui proces evolutiv, în timp ce „Tobias Mindernickel“ și „Der Weg zum Friedhof“ ne pun dintr-odată în fața conflictului final, antecedentele fiind indicate aici doar rezumativ. Tobias Mindernickel este un burghez declasat, a cărui viață de mizerie se desfășoară între cei patru pereți ai unei camere sărăcăcioase. El nu întreține nici o legătură cu mediul din afară, de care se izolează cu sau fără voie. La rîndul său e respins de oamenii în mijlocul cărora trăiește. Cînd trece pe stradă, copiii îl trag de haine, își rîd de el. „El însă merge, fără a se apăra, uitîndu-se cu fereală în jur, cu capul vîrît între umeri, asemenea unui om care aleargă grăbit, fără umbrelă, printr-o ploaie torențială ; deși i se rîde în față, el salută, din cînd în cînd, cu o politețe smerită pe unul sau altul din oamenii care stau în fața porților“ [14]). În sufletul acestui biet om scos din circuitul vieții sălășluiește însă o nemăsurată dorință de putere și dragoste. El încearcă să supună „viața“, care-l întîmpină în ipostaza unui cîine tînăr și năbădăios. Încercarea individului de a-și apropia această unică ființă, mesager al vieții care-l ocolea, se soldează și în acest caz cu un eșec. Cîinele Esau moare din cauza unei răni pe care Tobias i-o provocase în dorința de a-i prelungi starea de supușenie blîndă, accentuată prin boală.

În cazul schiței grotești „Der Weg zum Friedhof“, motivele urii împotriva vieții, de care e animat eroul sînt mai bine precizate. Lobgott Piepsam e un om modest, fost funcționar la o societate de asigurare. Moartea soției și a copiilor îi răpește suportul moral. El cade în patima beției, decade din ce în ce mai mult și-și pierde în cele din urmă slujba. Ura acumulată în sufletul său împotriva vieții care l-a dat cu cruzime la o parte, ca pe o ființă de prisos, e imensă. O dată, pe cînd mergea să viziteze mormintele familiei sale, el e depășit de un tînăr biciclist vesel și vioi, cu ochi albaștri și purtînd pe cap „cea mai îndrăzneață șapcă din lume“ [15]). Tînărul acesta fericit și fără griji, care circula nepăsător pe un drum interzis pentru bicicliști trezește în Lobgott un val de furie [16]). Amenințîndu-l cu pumnul, urlînd, Piepsam sfidează pe biciclist și pe toți cei asemenea lui, fericiți și satisfăcuți, „cu ochi albaștri strălucitori și cu șepci noi“ [17]). Acest acces de furie subminează ultimele puteri ale lui Lobgott. El cade mort, fulgerat de apoplexie, definitiv învins de viață.

Deși de data aceasta simpatia autorului e de partea victimei influențat de concepțiile filozofice idealiste Thomas Mann nu oferă nici o soluție și înfățișează prăbușirea finală a eroului ca pe un deznodămînt inevitabil : un Lobgott Piepsam n-are dreptul de a se lua la harță cu „viața“, așa precum un Tobias Mindernickel n-avea dreptul să atragă în traiul său sterp și lipsit

13) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 547.

14) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 77.

15) *Ibidem*, p. 121.

16) Biciclistul pe care-l întîlnește Piepsam în drumul său spre cimitir e numit de autor într-un mod care exclude orice îndoială asupra intențiilor sale „das Leben“ (viața).

17) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 125.

de sens un cîine tînăr şi plesnind de viaţă, aşa precum un cocoşat, ca micul domn Friedemann, n-avea dreptul să iubească o femeie frumoasă.

Asemănător stau lucrurile şi în nuvela „Luischen" (1900), concepută, de asemenea, în perioada timpurie de creaţie a lui Thomas Mann. Şi de data aceasta, eroul „înfrînt de viaţă" poartă stigmatele unei boli fizice care nu-i dau dreptul să aspire la toate bucuriile vieţii. În ciuda diformităţii sale, de care e conştient pînă la obsesie, avocatul Jacoby s-a căsătorit cu o femeie de o rară frumuseţe. În inima sa sălăşluieşte o dragoste adîncă pentru aceea care întruchipează perfecţiunea fizică. Fericirea sa e însă mereu tulburată de sentimentul nesiguranţei, de conştiinţa că a luat de la viaţă mai mult decît îi era îngăduit.

„Acest colos ciudat părea veşnic chinuit de remuşcări. Cînd se plimba, o privea din cînd în cînd cu sfială pe Amra (soţia, n.n.) care păşea cu o supleţe demnă de admirat. El saluta tot timpul în dreapta şi în stînga, speriat parcă şi cu un zel exagerat, ca şi cum ar fi simţit nevoia să se prosterneze în faţa fiecărui locotenent şi să ceară iertare pentru faptul că tocmai el e posesorul unei femei atît de frumoase. Expresia jalnic prietenoasă a gurii sale părea să implore pe oameni să nu-şi bată joc de el" [18]).

Catastrofa nu întîrzie să se producă. Ea este declanşată de dorinţa Amrei de a dezvălui public puterea sa de dominaţie asupra soţului. Cu prilejul unei serate, ea îl sileşte pe Jacoby să evolueze pe o scenă improvizată în postura grotească de „şansonetistă". Atingînd culmile înjosirii, Jacoby descoperă infidelitatea soţiei, din privirile grele de semnificaţie cu care spectatorii învăluie pe Amra şi pe un tînăr invitat.

„În timp ce o linişte copleşitoare, de nimic întreruptă, coborî asupra sălii, el lăsă ochii săi din ce în ce mai larg deschişi să rătăcească încet şi înspăimîntător de la public spre această pereche. Înţelegerea se reflectă deodată pe chipul său, un val de sînge i se urcă în obraji, dîndu-le o culoare asemenea rochiei de mătase cu care se înveştmîntase, ca să se retragă apoi, pentru ca faţa sa să capete culoarea galbenă a cerii şi obezul se prăbuşi în trosnetul scîndurilor" [19]).

Şi în acest caz pieirea eroului e înfăţişată ca rezultatul firesc al încercărilor sale nesăbuite de a-şi depăşi limitele.

Sentimentul dominant al eroilor nuvelisticii de început a lui Thomas Mann, sentiment pe care-l vom regăsi şi la alte personaje din restul operei scriitorului, este acela al singurătăţii. Menţionăm că tema însingurării este destul de frecventă în literatura timpului. O întîlnim, de pildă, la Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, la Heinrich Mann, Friederich Huch sau în unele lucrări de început ale lui Arnold Zweig. De altfel, tema este caracteristică perioadei de descompunere a capitalismului. Ea nu lipseşte nici din opera altor mari nuvelişti, cum sînt A. P. Cehov sau Guy de Maupassant. Frecvenţa ei creşte o dată cu înaintarea spre imperialism fiind dusă la limitele extreme de reprezentanţii decadentismului din trecut şi de azi.

La Thomas Mann ne întîmpină — după cum am văzut — numeroase

18) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 90.
19) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 105.

exemplare umane încremenite în pustiul de gheață al izolării, oameni ce trăiesc fără să găsească o cale de apropiere de ceilalți oameni, atît din propria lor vină, cît și din vina celor din jur, cruzi și nepăsători. Viața ce se desfășoară în dezolanta junglă capitalistă provoacă în unele conștiințe, ca aceea a „paiaței", drama teribilă a însingurării. În alte cazuri, omul se mișcă, pînă la un moment dat, inconștient, în această atmosferă de cruzime, cum e cazul avocatului Jacoby. Izolarea morală și socială e înfățișată de obicei în nuvelistica timpurie ca o stare de fapt, ca urmare firească a unei anumite deformări psihice („Tobias Mindernickel", „Der Weg zum Friedhof", „Enttäuschung") sau a unei boli incurabile („Luischen", „Der kleine Herr Friedemann", „Der Kleiderschrank"), mai rar ca rezultatul unui proces psihic evolutiv („Der Bajazzo").

Inevitabila izolare a indivizilor cu vitalitatea șubrezită explică atitudinea sceptică a autorului și implicit aceea a eroilor. Din acest scepticism moral derivă motivul decepției, destul de frecvent la Thomas Mann. Decepția atinge, bunăoară, o intensitate extremă în nuvela „Enttäuschung" (1898). În cazul acestei lucrări motivul decepției este strîns împletit cu acela al singurătății. În cazul unei conversații se conturează profilul moral al eroului asupra căruia se exercită încă din fragedă copilărie acțiunea devoratoare a decepției, pecetluind o existență umană searbădă și inutilă. Eroul central se află într-un stadiu atît de avansat al însingurării și blazării, încît a pierdut pînă și capacitatea de a se împărtăși din frumusețile naturii și ale artei: „Am colindat lumea, ca să văd cele mai renumite locuri de pe pămînt și ca să văd cele mai însemnate opere de artă, în fața cărora omenirea se prosternează cu cuvinte alese; le-am privit și mi-am spus: Frumos! Dar asta-i tot?" [20]).

Atorul sesizează — după cum am văzut — în primele sale nuvele unele manifestări de crepuscul ale lumii burgheze: el înregistrează mutilarea valorilor omenești, fără să adîncească însă cauzele și fără a oferi soluții pentru înlăturarea răului. Aceasta, deoarece nu înțelege încă faptul că originea racilelor descoperite se află în însăși reaua alcătuire a societății. Thomas Mann nu înțelege, de pildă, că sentimentul însingurării, prezentat în atîtea variante, e rodul nefast al egocentrismului burghez, care capătă forme acerbe o dată cu apariția imperialismului. Autorul consideră drept contradicție între individ și societate sau viață, în genere (privită static și nediferențiat) ceea ce în realitate înseamnă contradicția între individ și societatea burgheză. Această tendință de a absolutiza un antagonism care poartă un evident caracter de clasă, se va manifesta și în problema artistului în societate.

Trebuie menționată totuși ca o realizare ce ocupă un loc aparte în nuvelistica de început a scriitorului, nuvela „Der Wille zum Glück" (1896). Spre deosebire de celelalte scrieri timpurii în care se face simțită „simpatia pentru moarte" [21]), mărturisită de scriitor în repetate rînduri (nuvelele „Der kleine Herr Friedemann", „Der Kleiderschrank" (1899), etc.), simpatie pe care el a reușit s-o învingă abia în a doua perioadă de creație, nuvela „Der Wille

20) Thomas Mann, *Werke*, vol. 9, p. 9.

21) Referindu-se la romanul *Zauberberg*, autorul vorbește în scrierea *Betrachtungen eines Unpolitischen* despre formularea compozitorului Hans Pfitzner „simpatie pentru moarte" care i-a atras atenția și pe care a folosit-o apoi de multe ori.

zum Glück" înfăţişează moartea ca pe o forţă vrednică de a fi urîtă şi împotriva căreia trebuie dusă lupta. Eroul, deşi condamnat la moarte datorită unei boli de cord incurabile. nu se lasă, totuşi, ca Johannes Friedemann, învăluit de „forţa puternică, chinuitor de dulce" [22]), ci luptă împotriva morţii cu o îndîrjire şi încordare supremă. Această luptă anticipează pe aceea a lui Hans Castorp, eroul romanului „Zauberberg" (1924), în scena viscolului.

Legătura dintre nuvelele de început ale lui Thomas Mann şi marile sale realizări în domeniul prozei scurte consacrate soartei artistului în societatea burgheză, „Tristan", „Tonio Kröger", „Tod in Venedig" ş.a., o constituie romanul „Buddenbrooks" (1901), prima realizare epică de ample proporţii a scriitorului german, rezultat al unor trăiri personale. Ca majoritatea romanelor mari ale maestrului şi acesta a crescut tot din intenţii epice modeste. Autorul mărturiseşte că nu-l interesa iniţial decît figura lui Hanno, personaj cu tentă autobiografică şi că începînd *ab ovo,* cum avea el obiceiul, a a ajuns să scrie un roman de cîteva sute de pagini, o „cronică de familie" cu caracter autobiografic. Romanul, început la vîrsta de 22 de ani la Roma şi terminat trei ani mai tîrziu la München, denotă o maturitate uimitoare pentru creaţia timpurie a unui scriitor. Dotat cu o mare capacitate de a intui viaţa în complexitatea ei, autorul zugrăveşte declinul propriei sale familii, pe bază de material faptic luat din realitate. De altfel, după apariţia romanului, burghezia din Lübeck îi reproşează autorului conţinutul prea „realist" al cărţii. Thomas Mann nu-şi dădea încă seama că, scriind istoria familiei sale, devenise cronicarul burgheziei în genere, în marşul ei spre imperialism şi că deci cartea sa depăşeşte sfera intereselor strict locale. El credea, cu o emoţionantă modestie, că opera sa poate interesa cel mult pe cetăţenii din Lübeck. Manuscrisul e trimis editorului S. Fischer care va deveni apoi editorul permanent al marelui scriitor. Fischer e şi el sceptic. Spre mirarea autorului şi a editorului, răsunetul internaţional al cărţii a fost uriaş. Romanul „Buddenbrooks" vestise Germaniei şi lumii întregi că s-a născut un mare scriitor. Apar ediţii peste ediţii, traduceri în toate limbile europene de largă circulaţie. Pînă în 1933, tirajul depăşise cifra de un milion şi în curînd cartea e socotită printre operele clasice ale literaturii germane.

Romanul e axat pe două mari contraste: contrastul între vechea burghezie hanseatică, care, în concepţia de atunci a autorului, întrupează tradiţiile „onorabile" ale acestei clase şi între burghezia nouă, necruţătoare, lipsită de scrupule, ce se ridicase o dată cu evoluţia spre imperialism: pe plan mai restrîns se conturează contrastul între Thomas şi Christian, cei doi reprezentanţi de sex masculin ai penultimei generaţii Buddenbrook. Autorul consemnează îndurerat descompunerea burgheziei preimperialiste, „desburghezirea" [23]) ei, deplînge apusul unei lumi despre care, în acea vreme, credea

22) Thomas Mann, *Werke,* vol. 9, p. 34.

23) Subliniem că noţiunea de burghez, respectiv burghezie, în accepţiunea lui Thomas Mann nu coincide cu termenul marxist corespunzător. Burghez la Mann înseamnă păstrător al valorilor culturii burgheze umaniste, e sinonim cu raţional, moral şi cu tot ce a caracterizat această clasă în perioada ei de ascendenţă. Prin „dezburghezire" scriitorul înţelege destrămarea acestei burghezii în ascendenţă, transformarea ei în burghezie parazitară a fazei imperialiste.

că-i întruchipează idealul de viață, în spiritul căreia a fost el însuși educat.

Fiecare din cele patru generații ale familiei Buddenbrook, înfățișate în romanul a cărui acțiune se desfășoară de-a lungul cîtorva decenii, reprezintă cîte o etapă distinctă în dezvoltarea burgheziei și a concepțiilor ei. În galeria de tipuri ale acestei familii burgheze găsim în ordine cronologică portretul reprezentantului primei generații, Johann Buddenbrook-senior, adept al iluminismului francez, ateu și admirator al lui Voltaire. Apoi Johann Buddenbrook-junior, bunicul lui Hanno, trăind în atmosfera evenimentelor de la 1848 și avînd o pronunțată înclinație spre religie, ca refugiu în fața evenimentelor. Și unul și celălalt reprezintă — în concepția autorului — vechile virtuți negustorești: cinstea, simțul datoriei, hărnicia și puterea de muncă. Cinstea aceasta negustorească va face însă neamul Buddenbrook vulnerabil în fața asalturilor burgheziei noi care se ridică. În roman, această pătură a burgheziei e reprezentată de familia Hagenström. Despre unul din membrii acestei familii, Johann Buddenbrook-junior obișnuia să spună: „La ăsta și boul fată", insinuînd dezaprobarea față de metodele lor de speculanți brutali. Cel mai strălucit reprezentant al familiei este — în aparență — Thomas Buddenbrook, omul succeselor politice răsunătoare, care a pierdut însă încrederea în sine și în viitorul neamului său. În fața lui Thomas se ridică o alternativă necruțătoare: să se acomodeze ritmului vremurilor noi sau să piară. După eșecul primei și unicei sale încercări de a ține pas cu vremea și de a face negoț în „stil modern", eforturile sale se îndreaptă doar spre păstrarea ținutei și „demnității", devine „actorul propriei sale vieți" (Hans Mayer). Psihologia tulbure săpată de morbidități se accentuează și el găsește o ultimă consolare în romantismul pesimist al lui Schopenhauer Atracția morbidă a morții cîștigă cu atît mai mult teren cu cît își dă seama de incapacitatea prea senzitivului său fiu Hanno de a se adapta vieții.

Al doilea contrast, acela între cei doi frați, Thomas și Christian, este numai un contrast aparent. Christian, nevropatul, „paiața" familiei și a orașului și Thomas, omul disciplinei, prezintă un fond sufletesc asemănător. În ambii acționează aceleași forțe ale descompunerii ce duc la autodizolvarea personalității prin subminarea principiilor burgheze de viață. Thomas opune însă anarhiei sentimentale a fratelui său o rezistență îndîrjită: „Am devenit ceea ce sînt fiindcă n-am vrut să ajung ca tine. Dacă te-am evitat instinctiv, a fost pentru că trebuia să mă feresc de tine, pentru că tot felul tău de a fi este o primejdie pentru mine" [24]).

Concluzia cea mai importantă ce se degajă din această scriere este aceea că societatea burgheză a intrat într-o perioadă de criză adîncă, că etapa ei finală a început.

Se conturează aici, totodată, un mod specific de a privi poziția artistului în societate. Hanno, ultimul vlăstar al familiei Buddenbrook, fire de artist, exemplar uman dotat cu o sensibilitate maladivă, se refugiază în moarte pentru că nu poate suporta asprimile vieții. Înfățișîndu-ne pe Hanno, Thomas Mann vrea să ne convingă că arta ridică pe om deasupra mediocri-

24) Thomas Mann, *Werke*, vol. 1, p. 629.

tăţii burgheze, făcîndu-l însă, în acelaşi timp, slab, inapt pentru viaţă. Problema izolării artistului, pusă aici pentru prima oară răspicat (un început în această direcţie îl constituie nuvela „Der Bajazzo“) este adîncită în operele următoare, în special în nuvelele „Tristan“, „Tonio Kröger“ şi „Tod in Venedig“, în care autorul caută cu înfrigurare cauzele care-l pun pe artistul burghez în conflict deschis cu mediul care l-a generat.

Realizările perioadei de debut a lui Thomas Mann, atît primele nuvele şi povestiri cît şi romanul „Buddenbrooks“, denotă unele contingenţe cu literatura decadentă. Regăsim în aceste scrieri ansamblul de sentimente specific decadenţilor, precum şi interesul acestora pentru fiinţele singulare, prezentînd anomalii fizice sau psihice. Totuşi, materialul de fapte şi felul expunerii sînt călăuzite în mod constant de o viziune realistă a lumii, ceea ce determină afirmarea unor elemente ale orientării progresiste de mai tîrziu a scriitorului, începutul detaşării sale critice de lumea care l-a generat. Deşi înrîurit de ideologia burgheză, Thomas Mann a reuşit totuşi — după cum relevă mai ales marele său roman — să dezvăluie şi în perioada primelor sale creaţii, unele aspecte negative ale orînduirii sociale a timpului său, să înfăţişeze efectele dezastruoase pe care domnia capitalului le are asupra conştiinţei umane.

Luptînd împotriva fascismului, Thomas Mann se va ridica mai tîrziu pe treapta umanismului militant şi va dovedi în anii maturităţii o înţelegere înaintată a realităţilor vremii sale. El va ajunge la convingerea că însănătoşirea politică şi morală a societăţii nu poate veni decît prin înlocuirea vechilor aşezări, cu altele noi, fără a cunoaşte însă drumul concret care duce la marea înnoire, drumul revoluţiei proletare. Celebrul scriitor german n-a putut depăşi, cu totul, strîmtul orizont al clasei lui. Meritele sale sînt însă incontestabile în ceea ce priveşte apriga critică prin care condamnă regimul capitalist, răspunzător de tristul tablou moral pe care Thomas Mann l-a zugrăvit cu atîta măiestrie.

НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТОМАСА МАННА

Краткое содержание

В настоящей работе автор рассматривает повести и рассказы Томаса Манна, изданные до конца XIX века, и анализирует также его первое крупное эпическое произведение, роман **Buddenbrooks.** В этих произведениях чувствуется некоторое влияние упадочной буржуазной литературы, однако в выборе фактического материала и в характере изложения у писателя наблюдается постоянный реалистический подход к окружающему миру. Благодаря этому в его творчестве утверждаются прогрессивные элементы, удельный вес которых увеличивается по мере идеологического и художественного роста писателя. Трагическое противопоставление личности и окружающей среды является обычно ядром первых прозаических произведений Томаса Манна. В них писатель улавливает некоторые проявления отмирающего буржуазного общества, раскрывает унижение человеческого достоинства,

однако он ещё не совсем сознательно подходит к причинам раскрываемых им общественных недостатков. Рассматривая общество как нечто неподвижное и недифференцированное, Томас Манн замечает лишь противоречие между личностью и обществом, не учитывая буржуазного характера этого общества.

В романе **Buddenbrooks** Томас Манн рисует процесс разложения старого домонополитического буржуазного общества, которое он считал в то время воплощением своего жизненного идеала. Он восстаёт против новой буржуазии, развитие которой определялось переходом к империализму. В романе впервые остро ставится вопрос отмежевания художника от окружающего общественного мира, породившего конфликт писателя с общественной средой. В своих дальнейших произведениях Томас Манн углубляет этот вопрос.

LES DÉBUTS LITTÉRAIRES DE THOMAS MANN

Résumé

On analyse dans le présent travail les nouvelles et les récits de Thomas Mann, parus jusqu'à la fin du XIX-e siècle, ainsi que son premier grand roman épique „Les Buddenbrooks". On remarque que ces écrits ont quelque contingence avec la littérature décadente. Mais les faits et la façon dont l'auteur les expose sont dominés constamment par une vision réaliste du monde, ce qui détermine la présence de certains éléments progressistes qui s'accentueront en fonction des progrès idéologiques et artistiques de l'auteur. Le thème central des premiers récits en prose de Thomas Mann, c'est en général l'opposition tragique qui existe entre l'individu et le milieu ambiant. L'auteur saisit certaines manifestations qui dénotent le déclin de la société bourgeoise. Il révèle la mutilation des valeurs humaines sans comprendre toutefois que l'origine des plaies sociales démasquées réside dans l'organisation de la société elle-même. Il considère comme contradiction entre l'individu et la société (vue de façon statique et non-différenciée) ce qui représente en réalité des contradictions entre l'individu et la société bourgeoise. Thomas Mann décrit dans „Les Buddenbrooks" le déclin de l'ancienne bourgeoisie prémonopoliste. A cette époque l'écrivain croyait qu'elle incarnait son idéal de vie et il s'oppose à la bourgeoisie nouvelle, qui s'était développée en même temps que l'impérialisme. Le roman de Thomas Mann pose aussi pour la première fois de façon nette le problème de l'isolement de l'artiste bourgeois et de son conflit avec le milieu qui l'a produit, problème qui sera approfondi dans les oeuvres ultérieures.